

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Вступ. статья Н. Д. Тамарченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890-1907. Режим доступа: <http://enc-dic.com/brokgause/Povest-3256.html>

Федерякин А.Ю. (Челябинск)

**Принципы организации циклического единства
в произведении Ильи Эренбурга
«Условные страдания завсегда́тая кафе»**

Прозаический цикл Ильи Эренбурга «Условные страдания завсегда́тая кафе», написанный в 1925 году и увидевший свет в 1926 году в одесском издательстве «Новая жизнь», хронологически является последним сборником рассказов автора, созданным в соответствии с приемами циклизации. Согласно классификации, предложенной Ф. Ингрэмом, имеются достаточные основания для отнесения рассматриваемого произведения к созданным циклам. Подобные структуры, как правило, отличаются монолитностью конструктивного новеллистического принципа, но не подразумевают фиксированного порядка следования частей, их соположение относительно целого нередко не определено авторским замыслом [Ingram 1971]. Косвенно это подтверждается историей публикации «Условных страданий...» Из оставшегося до 2001 года единственным издания при подготовке к печати выпала новелла «Свидание друзей», отдельно опубликованная в журнале «Огонек» (№26, 1926). Таким образом, книжный текст издания 2001 года в настоящее время можно считать единственным полным опытом печатного воспроизведения текста Эренбурга, частично сохранившим особенности орфографии и пунктуации одесского издания.

Одно из первых упоминаний о замысле цикла, тогда еще носившего название «Гид по кафе Европы», относится к самому началу 1925 года.

Эренбург сообщал в письме Евгению Замятину в характерной иронической манере: *«Пишу сейчас рассказы <...> Поворот первый – романтизм. Это воздух Европы. Здесь машины, даже налоги, все полно сдвига пропорций, этой предпосылки растрепанных фантастов. Поворот второй – стиль. Им (в России, конечно) занимались лишь народники, фольклористы, внуки Лескова и коллекционеры унтер-офицерских цидулек. Мы, «западники», не достигли слава языков «литературного» и «газетного». Над этим я бьюсь»* [Фрезинский 2013: 131].

Главным принципом циклической организации 11 новелл в рамках жанрового единства является наличие в каждой из них типологически сходного локуса. Питейные заведения знаменуют перекресток культур,

меняющихся общественных формаций, являют своего рода социальный срез.

Интерес писателя к феномену обозрения как творческому методу («Хулио Хуренито», «Трест Д.Е.», «Тринадцать трубок») проистекал из его нацеленности на поиск нового, релевантного эпохе искусства, не в последнюю очередь в эстетическом плане. Одной из главных задач Эренбурга в этом направлении стал поиск формы, имманентно содержащей в себе необходимые смыслы, идеи, символы. Так, еще Ю. Тынянов заметил в статье «200 000 метров Ильи Эренбурга», что фельетоны Эренбурга «...распухли, и, обманув читателя, стали романами. Маленькая форма <...> притворилась большой формой» [Тынянов 1924].

Большим, а точнее, всеобъемлющим для Эренбурга было и содержание его произведений, организованное в соответствии с тенденцией «экономии материала», стремящейся к максимально сжатому и точному выражению смыслов. Увлечение Эренбурга конструктивизмом сближало его произведения с образцами изобразительного искусства и архитектуры. Например, известен его отзыв о творчестве французского художника-кубиста Фернана Леже: «Порой он схематичен, порой страшит раздроблением всего, что мы видим, но передо мной – лицо войны» [Белая 2004: 354].

Схожей эстетики придерживался и автор «Условных страданий за-всегда́тая кафе». К уже знакомому читателям авторскому слогу бескомпромиссных и хлестких обличений «Тринадцати трубок» и «Неправдоподобных историй» добавляется подзабытая прогностическая стилистика «Канунов». Новеллы пронизаны пессимистической, практически шпенглеровской убежденностью повествователя в неотвратимости перемен, назревших вследствие неразрешимости социальных противоречий. Успев к 1925 году перебраться из раздавленного инфляцией Берлина во внешне благополучный Париж, Эренбург столкнулся с не менее страшным явлением – «человеческой инфляцией», всеобщим упадком нравов. Это мироощущение содержится в эпиграфе, открывающем цикл: *«Они были неживыми, но они передвигались, они пили вино, они пробовали даже улыбаться. Это зрелище стоило мне десяти экю и жизни* [Эренбург, 2001: 694]. Соответственно, «условные страдания» – своего рода авторский жанр, в соответствии с принципами которого созерцание распада поправшего все идеалы общества приводит к гибели не только стремительно ниспровергающих устои провокаторов (вроде «Учителя» Хуренито), но и тех, кто безучастно наблюдает за происходящим. В определенном смысле, это еще и самопародия, так как образ Эренбурга-завсегда́тая парижских заведений, курящего трубку и делающего пометки в записной книжке, был достаточно известен в западной прессе, называвшей писателя, по выражению Жоржа Сименона, «оком Москвы».

По одному из первоначальных замыслов, так и оставшихся неосуществленным, цикл должен был сочетать в себе новеллистический

текст с фотографиями кафе, сделанными автором [Фрезинский 2013: 132]. В итоге нереализованная задумка в значительной степени повлияла на композицию новелл, образующих цикл. Каждая из них начинается не со знакомства с персонажами, но с внушительной, иногда почти равной собственно сюжетному изложению, вставки, одновременно пародирующей как газетные штампы, так и тиражируемые массовым искусством фабульные ходы набирающего популярность кинематографа, романтических историй, романов и т.д.

«Завод Форда в Детройте выпускает каждые десять секунд один автомобиль».

На парижской площади Орега электрическая сигнализация судорогой сводит конечности космополитических тысяченожек. Красное море расступается. Египтяне пристыженно сопят. Таксометры вырывают мелкий карманный яд» («Кафе “Олимпия”») [Эренбург 2001: 720].

Телеграфная стилистика изображения действительности уже использовалась Эренбургом в предыдущем цикле под названием «Шесть повестей о легких концах». Её предназначение двойственно: номинально реализуемая функция бытописательного текста заключает в себе сатирическую расстановку акцентов над неприглядными моментами повседневности. Париж Эренбурга менее всего подходит под определение «праздника, который всегда с тобой», он описывается автором посредством сочетания эстетики декаданса с внимательностью к бытовой детали:

«Сентиментальный старьевщик, залатанные фуляры в окне, стопа серой писчей бумаги, солдатский табак, отстоявший Верден, и детская маска, - это на моей улице. А вокруг кладбища Пер-Лашез – молчаливые граньщики и кабачки» («Свидание друзей») [Эренбург 2001: 778].

«Условные страдания...», написанные по следам событий Первой Мировой, сближает с корпусом текстов под собирательным названием «литература потерянного поколения» анализ причин, поставивших Европу на грань катастрофы. Эренбург разоблачает фальшь, стяжательство и корыстолюбие, определяя картину эпохи грядущего десятилетия, воспринимавшей мирное время в качестве подготовки к войне.

Хронотоп цикла реализуется в зарисовках заведений пяти государств – Франции, Италии, Бельгии, Германии и Советской России, в каждом из которых Эренбург бывал в период с 1921 по 1925 годы (время создания его циклов малой прозы). В отличие от «Тринадцати трубок», давших панорамное обозрение не только в географическом, но и историческом плане (от 80-х годов XIX века до начала 20-х), «Условные страдания...» – книга, сюжетные повороты которой иллюстрируют и маркируют современность.

Как и в «Тринадцати трубках», главными метаидеями текста становятся любовь и смерть. Патетическая героика борьбы и отстаивания идеалов, столь полюбившаяся читателям «Трубок...» уступает место

саркастическому созерцанию быта. Цикл умышленно открывается новеллой «Кафе “Ля Бурс”» (bourse по-французски – биржа). Внешне романтическая история о коварстве брюссельского брокера, решившего разорить своего родного брата, также игрока на бирже, дабы завладеть индийской танцовщицей Ао из мюзик-холла, подается в нарочито сниженном ключе. Мелодраматизм сюжета оттеняется имитирующими биржевой репортаж вставками:

«Дрянное кафе! Однако - делопроизводство планеты. Суэц – 9450. Мистер Макдональд послушливо вынимает из карманчика сти-ло «Сван» и подписывает ноту о Заглул-Паше. <...> Наместник Мартиники не хочет считаться с декларацией 93-го года. Ах, пусть протестует! Пусть! «Пуант а Питр» растет. 4825. Засим всем предоставляется право умирать, даже кофейным мулатам» [Эренбург 2001: 696].

Даже неожиданные повороты сюжета оказываются лишь пародийно сниженной, инвертированной репликой романтических коллизий. Коварный брокер в итоге оказывается обманут сам, а объект романтических устремлений – амулетом, «помогающим в биржевой игре». По мысли автора, в мире ежесекундно меняющихся биржевых котировок, стремления к личному обогащению святость семейных уз сродни атавизму.

Для поэтики цикла, как было замечено выше, характерно переосмысление культурных стереотипов, своего рода деконструкция сложившегося мифа. Так, Париж «Условных страданий...» – это место страданий взаправдашних, что в определенной степени сближает модернизм Эренбурга с натуралистическим реализмом Золя. Это город отчаявшихся белоземigrants, подобных штабс-капитану Ширяеву («Пти-Теремок»), ханжески лицемерных изменников (Кафе «Олимпия»), тяжело больных дам полусвета («Бистро на улице Монжоль»), полунищей богемы и состоятельных людей искусства («Ротонда»). Неудивительно, что из 11 составляющих цикл текстов пять – это парижские тексты.

Феномен городского текста, созданного Эренбургом в рассматриваемом цикле, состоит из сочетания реальной топонимики улиц, достопримечательностей, заведений, что соответствует идее цикла как бедкера, читательского гида, и художественного вымысла. Так, например, некоторые исследователи отмечают близость судьбы Лейзера Кравца, героя рассказа «Ротонда» с внезапной смертью Амедео Модильяни. «Ротонда» - это гротескное повествование о «любителе живописи Лео Ляге, меценате из Бухареста, окончившем иешибот». Абстрактная живопись «сольтдируется», а в цене взлетают полотна покойных мастеров. Даровитый художник Кравец жив и молод, «среди сырости и хрома он цвел, как буколический огород». И тогда коллекционер живописи Лео предлагает Лейзеру сменить имя и род занятий, или употребить стрихниновый порошок, если первое предложение тот найдет неприемлемым. Подобно Сократу, художник выбирает вариант с принятием яда,

оставаясь до конца верным своему искусству. Любовь к живописи оказывается сильнее, чем любовь к жизни.

Идеалам истинным и ложным посвящен и другой рассказ, действие которого разворачивается в trattoria «Казатино». Каменщик Джулио Эльвино возвращается в родную провинциальную Бибиену, на парадоксальную землю Тосканы, «прекрасную землю Торквато Тассо, Панталоне и Муссолини». За 18 лет его отсутствия в поисках лучшей доли в Америке, переживающей период строительства многоэтажных зданий, Италия изменилась до неузнаваемости. Теперь вместе с мирными тружениками, кровельщиками, малярами и пастухами, за стойками trattoria сидят люди в черных рубашках – приверженцы идеологии дуче. В рассказе показан механизм зарождения фашизма, в 1925 году только начинающего набирать силу. Драматическая развязка оказывается неизбежной – слишком велики противоречия, разделяющие представителей местной буржуазии и рабочего класса. Мысль о фальшивости внешнего благополучия горожан сквозит в разных рассказах цикла – от адюльтера до хладнокровно расчетливого убийства берлинским негодяном Иоганном Боргардом собственной жены.

Не менее важный принцип циклического единства – его модернистская стилистика. Задекларированная в манифесте «А всё-таки она вертится» установка на обобщенное, интернациональное искусство требовала тщательного выбора эстетики, изобразительных средств, внимательного подхода к построению архитектоники текста. И одним из важнейших инструментов, позволивших получить искомый сплав «газетного» и «литературного» языка стал прием монтажа. Метонимическая компоновка различных планов позволила добиться панорамной картины, более свойственной кинематографу, с ее «шагами маклеров, гулом автобусов, скрежетом касс, лепетом грессбухов». Литературная насыщенность текста средствами образности, несмотря на имитацию публицистичности, оставалась весьма высокой.

«На тарелочку, <...>, на эту золотую россыпь мостовой воробьями налетели ее, пусть исколотые иголкой, но прехорошенькие пальчики». («Пти-Теремок»).

«Квадрат головы цепенел высоко, как памятник Германии на утесе, где немецкая река Мозель сливается с немецкой рекой Рейном». (Кондитерская «Саротти»).

Фигура повествователя не выполняет в «Условных страданиях...» такую же важную интегрирующую функцию, как в цикле «Тринадцать трубок». Теперь она появляется всего в двух рассказах – о венецианском кафе «Флориан», являющимся старейшим кафе города дождей, и парижском «Свидании друзей». В остальных новеллах повествователь – лишь безмолвный и бесстрастный наблюдатель, завсегдатай, расположившийся чуть поодаль от центра событий, но зорко и внимательно наблюдающий за ними.

«Условные страдания завсегдатай кафе» являются последним авторским циклом, созданным Эренбургом в первой половине 20-х годов

XX века. Необходимость его создания диктовалась, с одной стороны, исторической обусловленностью, связанной с разработкой средств «нового, революционного искусства», и авторскими экспериментами с концептосферой и идейно-тематическим содержанием – с другой. Живой антураж современной читателю Европы, острота и актуальность круга намеченных автором проблем, сочетание новеллистической занимательности с бескомпромиссностью сатиры – эта авторская установка обеспечила выбор подходящего жанра для ее полноценной реализации.

Литература:

Ingram F. Representative Short Stories of the 20th Century. Walter de Gruyter, 1971. 234 p.

Белая Г.А. Дон Кихоты революции – опыт побед и поражений. М.: РГГУ, 2004. 620 с.

Тынянов Ю.Н. 200 000 метров Ильи Эренбурга. // Жизнь искусства. 1924. №4.

Фрезинский Б.Я. Об Илье Эренбурге. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 904 с.

Эренбург И. Г. А всё-таки она вертится. Берлин, Геликон, 1922.

Эренбург И.Г. Необычайные похождения. СПб.: Кристалл, 2001.